



solo adultos

LO FEMENINO Y EL SEXO EN EL *UNDERGROUND* ESPAÑOL

Por Pablo Dopico

RESUMEN: La Transición fue un periodo en el que la historieta underground floreció, dejando en sus viñetas un importante testimonio de los cambios que había experimentado la figura de la mujer, la sexualidad y los roles de las mujeres. Algunas historietas underground, no obstante, se limitaron a emplear a la mujer como objetos sexuales, pero en otras ocasiones se realizaron historietas con nuevas perspectivas en las que encontramos mujeres artistas ofreciendo su propia visión.

PALABRAS CLAVE: Representación femenina, Historia del cómic, Cómic underground español, Estudios culturales.

ABSTRACT: Underground Spanish comics flourished with Spanish transition to democracy, showing

important changes in female representation, sexuality and women roles. Some underground comics showed women as sexual objects but another ones adopted new approaches and offered women artists new opportunities to express their own visions.

KEY WORDS: Female Representation, Comic History, Underground Spanish Comics, Cultural Studies.

MALEDUCADO, NO OJEE ESTA REVISTA

Entre otros aspectos, el cómic *underground* español de los años setenta y ochenta del pasado siglo XX merece ser recordado como un documento visual de gran importancia que, entre otras temáticas, dirigió su mirada hacia la mujer, la sexualidad y el mundo femenino. Mujeres de papel que reflejan las transformaciones que ha experimentado el rol femenino en nuestra sociedad durante los últimos cuarenta años. Narraciones protagonizadas por ellas. Historias de mujeres. Cuestiones de género.

Como hemos comentado en anteriores estudios¹, el cómic *underground* español de las décadas de 1970 y 1980 representó una realidad social concreta y diferente a la que mostraban otros medios de comunicación. Sus creadores dibujaron la vida de aquellos años, ofreciendo un reflejo histórico de los acontecimientos ocurridos en la España de aquella época superior al que ofrecían otras artes coetáneas.

Con gran ingenio y un humor ácido y reflexivo, entre la sátira y la ironía, estos autores se convirtieron en testigos irrespetuosos y blasfemos que plasmaban las historias que vivían y expresaban lo que sentían a través de unos dibujos de aspecto sucio y recargado. Cronistas de la época que les tocó vivir. A través de sus obras interpretaron su entorno, reflejaron imágenes ocultas de su ciudad y representaron el espíritu sórdido de quienes allí habitaban. Jóvenes inquietos y creativos que utilizaron el cómic como medio de expresión y denuncia de sus ideas contrarias al sistema. Artistas que crearon obras con las que criticaron los valores tradicionales y los tabúes más sagrados de la sociedad española, como la patria, el ejército, la religión, la familia y la sexualidad. En sus creaciones recurrieron a los tópicos del *underground*, formados por el triángulo temático del sexo, la violencia y las drogas, que encontró otro vértice en la música rock, todo ello mezclado con una gran variedad de vivencias y frustraciones personales.

Sexo *underground*: mujer como objeto de deseo masculino

En general, a lo largo de la centenaria historia del cómic, la representación de la imagen femenina ha sido una proyección del deseo masculino, de la imagen que los hombres tienen de la mujer, de su idealización y su belleza sensual. En numerosos casos, la mujer ha sido, y continúa siendo, un simple objeto sexual. El objetivo de las pulsiones y desahogos sexuales del hombre.

Como sucede en el llamado "cómic adulto", los autores y revistas del cómic *underground* también utilizaron a la mujer como reclamo para el lector. En sus portadas y páginas interiores, numerosas publicaciones y fanzines contraculturales ofrecían y mostraban el cuerpo de mujeres jóvenes, desnudas, sensuales, sugerentes e insinuantes. La imagen de la mujer deseosa y permisiva, siempre dispuesta para el sexo, se convirtió en algo natural para muchos hombres de aquellos años. Grandes tetas, culos prominentes, pubis sinuosos y sexos hiperbólicos. En muchas ocasiones ocultos por sencilla ropa interior, y otras jugueteando con lencería femenina, sedosa y delicada, que acrecienta su mensaje erótico y sensual. El cuerpo femenino se exhibe como mercancía de deseo libidinoso, protagonista de encendidas escenas de sexo explícito, pero sin traspasar los virulentos campos de la pornografía. Sirvan como ejemplo las numerosas portadas de *El Víbora* que utilizaron el cuerpo desnudo de la mujer como reclamo y llamada de atención del público masculino. Desde su nacimiento en 1979, esta mítica revista se arrastró por el lado más oscuro de la marginalidad, impulsó la llamada "línea chungu" y publicó miles de historietas transgresoras y provocativas, protagonizadas por antihéroes. Pero a finales de los años ochenta evolucionó y acogió nuevas generaciones de dibujantes con intereses creativos que no tenían que ser provocadores ni provocativos. Mudó la piel para mostrar cuerpos femeninos desnudos y voluptuosos, mientras iba perdiendo parte del veneno que arrojaba cada mes, adaptándose a las nuevas posturas y estéticas del país, más experimentales e iconoclastas.

1 Pablo DOPICO, *El cómic underground español, 1970-1980*, Cátedra, Madrid, 2005; "Espustos de papel. La historieta *underground* española", en *La historieta española, 1857-2010*. Arbor, Vol. 187, CSIC, 2011: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/issue/view/1>.

En este sentido también destaca la obra de Alfredo Pons, uno de los autores emblemáticos y pioneros de *El Víbora*. En sus páginas publicó numerosas historietas de marcado carácter sexual, como “Porno criminal”, donde descubre el sexo duro, la violencia y la muerte de las *snuff movies*, y pregunta al lector si pagaría por ver el asesinato real de una voluptuosa mujer. Toda una declaración de intenciones para una sociedad cada vez más hipócrita, que juega con la doble moralidad. En “Pasiones venéreas” muestra al lector una mazmorra en la que el vicio y la lujuria sexual se desataban entre sus ocupantes. En “Trágico destino” narra el amargo relato de una bella joven que emigra a Barcelona en busca de una vida mejor, pero que no encuentra precisamente la dulce vida que había soñado, sino el oscuro mundo de la prostitución. Pons radiografió los bajos fondos de la ciudad y el mundo de la droga, la miseria y la prostitución en los relatos protagonizados por María Lanuit. Otras historietas similares, llenas de sexo y turgentes mujeres, ambientadas en cabarets y prostíbulos, son “No hay camino al Paraíso”, basado en un relato de Charles Bukowski; “Las inadvertidas tragedias de Carnaval”, donde Pons experimenta con la narratividad y expresividad de la fotonovela y el fotomontaje; y “Porno d’époque”, en la que descubría unas fotografías antiguas que mostraban diversas escenas sexuales de la época de nuestros abuelos.

Unos años antes, Pons había dibujado otras obras desbordantes de sexo. En la revista *Star* publicó “Crónicas de este pueblo. Con Vds.: Doña Montserrat Puig”, en cuyas viñetas descubría diferentes momentos de la vida de una ninfómana. Todos sus quehaceres diarios giran en torno al sexo, bien sola, masturbándose en el bidé, bien acompañada, tras cumplir como esposa con su marido durante “dos minutos y medio”. Recibe su ración de latigazos a manos de una masajista sado-masoquista, visita a su mantenido y, por la noche, acude a una fiesta donde mantiene un nuevo encuentro sexual con su anfitrión en el baño. Pons disfruta dibujando el cuerpo femenino, al que dota de gran expresividad, a través de posturas insinuantes y provocativas, llenas de erotismo, exagerando su efusividad cuando alcanza el orgasmo y rodeándolo de ruidosas onomatopeyas que suenan a sexo, como SLIK, SSSHHH, AAAH, CHUIC-CHUIC, OOOH...

Bajo una supuesta crítica al creciente destape que se había impuesto en España tras la muerte de Franco, en 1977, la revista *Rock Comix* aprovechó la vertiente comercial del tema para dedicar su tercer número al porno. Bajo la batuta de Montesol, en este número especial las historietas se desenvolvían entre tópicos, gags que mezclaban el sexo y el humor más verde, y varios relatos de temática erótica escritos por Biel Mesquida, Onlyí y Pepe el Lirio. A pesar de ser acusada de re-



Revista *Víbora*, María Lanuit.



Peter Pank de Max.

y sus dos novios. La crítica a la doble moral y las frustraciones sexuales de muchos españoles se hace más que evidente en esta historia.

Cambiando de registro, Max representó en muchas de sus obras a una mujer segura de sí misma, liberal, sensual y manipuladora, que consigue lo que se propone y hace que los hombres hagan lo que ella quiere. Con guiones de Miquel Beltrán, el álbum “Mujeres fatales” recopila varias historias eróticas protagonizadas por mujeres de armas tomar y ambientadas en diversos momentos del pasado, desde la Rusia zarista, con la princesa Irene seduciendo a Rasputín, hasta la época actual, en la que un hombre maduro cree encontrar a su mujer ideal, la auténtica Rita Hayworth.

Otras interesantes mujeres de papel creadas por Max son Liliam, que en las aventuras de “Gustavo contra la actividad del Radio” protagoniza varias historias y escenas de marcado carácter sexual y trasfondo reivindicativo; y Kampanilla, que, en la emblemática serie *Peter Pank*, sabe utilizar sus armas de mujer para lograr sus objetivos, incluso la libertad. Publicada en las páginas de *El Víbora* a mediados de los años ochenta, esta historieta narraba la desmadrada historia de Peter Pan bajo el tamiz de la estética y la ideología salvaje del punk. La historia crea un paralelismo entre la película de dibujos animados de Walt Disney y las tribus urbanas que estaban de moda en los ochenta. Con un ritmo vertiginoso, la serie aglutina todos los ingredientes del *underground* español, desde la violencia al sexo, con el abigarrado desfile de las tribus musicales del momento, lo que la convierte en un magnífico documento histórico y costumbrista que descubre cómo era la vida cotidiana de estos grupos marginales. Todo parece exagerado al máximo, con una gran

accionaria y machista, la revista sólo pretendía tratar el tema del sexo sin ningún tipo de censura, para que resultara útil “tanto para el recluta como el ama de casa (sic)”. En su interior destaca el *comix* de las páginas centrales, “Desnudo doméstico de una ama de casa (sic)”, que, aunque aparecía sin firma, parece obra de Montesol. Sus viñetas, que ofrecen una pausada secuencia narrativa de lectura horizontal, muestran el striptease doméstico de una mujer en la cocina de su casa. En el mismo número de esta revista de *comix* y música, “Pili la calienta pollas”, con guión de Montesol y dibujos de Martí, ofrecía una clase práctica de anatomía del cuerpo humano, tanto femenino como masculino, al mostrar explícitamente los órganos sexuales de sus protagonistas en unas escenas llenas de caricias y tocamientos lascivos en los lugares más insospechados: un ascensor, un parque, una oscura sala de cine... Los protagonistas eran una peluquera, aparentemente casta y sencilla,

cantidad de violencia y sexo salvaje que se desparrama por sus viñetas. Las mujeres son sus principales víctimas, como vemos en la secuencia en la que la Princesa Jipi es violada, pervertida y sometida a todo tipo de vejaciones por parte de los punkies, y hasta por sus hermanos pequeños, aunque sea bajo los efectos alucinógenos de las anfetaminas.

Cómic y nuevo documentalismo

La incuestionable función narrativa y descriptiva del cómic lo convierten en un medio de información efectivo. En un documento incuestionable de propaganda, crítica y creación artística. Numerosas viñetas del cómic *underground* español registraron la tediosa vida diaria de “la otra mitad”². Hechos y acontecimientos de gran importancia documental, repletos de mitos, costumbres, estereotipos, arquetipos y acontecimientos cotidianos, que evocan las obras de los reporteros gráficos de la “prensa seria”. Temáticas que, en general, no despertaron especial interés en el cómic de aquellos años, pero que se convirtieron en asuntos trascendentales para el cómic *underground*. Estos autores dirigieron su mirada hacia “la otra mitad” (los seres marginados y olvidados, incluida la mujer) y reflejaron en sus dibujos cómo vivían estos personajes a través de unas imágenes espontáneas cargadas de denuncia, que escupían desigualdades, desenmascaraban la dura realidad y abordaban cuestiones sociales.

¿Por qué no? Podemos interpretar estas historietas como medio de denuncia y demanda de reformas sociales en busca de la soñada igualdad entre hombres y mujeres.

Rebuscando entre estas imágenes encontramos a mujeres que protagonizan escenas en las que viven explícitamente sus momentos de intimidad sexual (heterosexual, homosexual, homoerótica u onanismo). Pero también tenemos dibujos de mujeres en actitudes diversas: vistiéndose, desvistándose, bañándose, gustándose... Retratos de mujeres cómodas con su desnudez, tratadas con un sentido respetuoso, no explícito. Estampas que se convierten en parte de un retrato social, documental, no erótico, de la mujer española de aquellos años.

Podemos hablar de una vertiente documental social, donde prevalece el fondo sobre la forma. Obras con un marcado sentido de denuncia, de agitación y preocupación por las condiciones sociales de la mujer española, a través de las cuales sus autores querían llamar la atención de los lectores. Imágenes de gran interés que abrieron campos de debate, apelando a la conciencia de sus contemporáneos, mostrando la realidad de la mujer española, sus condiciones de vida, sus sueños, sus fantasías, sus pesadillas y sus deseos insatisfechos.

Acciones cargadas de espontaneidad. Escenas grotescas y chocantes que realizan una llamada de atención al lector. En las páginas de la combativa y comprometida *Butifarra!*, que traspasaba a imágenes coherentes y de tremenda simplicidad narrativa las diversas problemáticas sociales y vecinales de la época, Max prestó atención a la represiva educación sexual que la mujer sufría desde la más tierna infancia. En la “La educación antisexual” denunciaba la realidad diaria sobre este tema a través de su inocente narradora, ahogada entre la represión sexual y los incomprensibles castigos de sus mentores. En la época de “destape” de la revista *Mata Ratos* encontramos otra historia, firmada por Manel, que, bajo el título de “Vindicación”, denunciaba la proliferación de los desnudos femeninos en la prensa de la época. Qué mejor manera de reivindicar esta situación que contraatacando con un desnudo masculino, aunque los genitales del hombre tengan que ocultarse para evitar problemas con las autoridades.

Pero todavía queda mucho por hacer para alcanzar una igualdad real entre hombres y mujeres, aunque hayan sido muchos los avances conseguidos y los caminos emprendidos en los últimos cuarenta años. Un periodo marcado por la reivindicación de la igualdad de oportunidades y de

² En alusión al libro del fotógrafo Jacob A. Riis, pionero del reportaje gráfico y social, publicado en Nueva York en 1890. Véase la edición española: Jacob A. Riis, *Cómo vive la otra mitad*, Barcelona, Alba, 2004.



Manel en la revista **Matarrratos**.

derechos y por el acceso mayoritario de la mujer a la vida profesional y pública.

En España, la dictadura del general Franco impuso una dura vuelta al orden patriarcal. El Estado se comportó como un patrón que controlaba la vida de las mujeres a través de sus políticas reproductivas, de educación y del trabajo, control que también se ejercía a través de una disciplinada iconografía que se difundía a través de los medios de masas, incluidos los cómics femeninos y las instructivas historietas para chicas.

Durante los años de la transición democrática se inició la legalización de situaciones y comportamientos ocultos en la vida social y resurgieron los movimientos feministas, a pesar de que sus detractores se apresuraron a crear una imagen del feminismo como un movimiento liderado por mujeres egoístas y extremistas, que presentaban como una ideología trasnochada, identificada con posturas revanchistas.

La llegada de la democracia supuso un cambio radical en la situación de discriminación que las mujeres habían sufrido durante el franquismo. Y el cómic *underground* fue testigo, medio de expresión y vehículo de denuncia de esta situación. Hubo que esperar hasta 1986 para que el Gobierno socialista promulgara las principales leyes que establecían la igualdad jurídica entre hombres y mujeres. Anteriormente, la Constitución de 1978 consagraba el principio de igualdad y no discriminación por razón de sexo; el Estatuto de los Trabajadores de 1980 proclamaba el derecho a la igualdad de oportunidades en el ámbito laboral; la reforma del Código Civil del 13 de mayo de 1981 eliminaba casi todas las discriminaciones que sufría la mujer casada en lo relativo a la administración de bienes gananciales y el ejercicio de la patria potestad; el 7 de julio de 1981 se aprueba la ley del divorcio, y en 1983, la despenalización parcial del aborto. Ese mismo año se funda el Instituto de la Mujer y se inicia el debilitamiento del feminismo militante de los años setenta (que mantenía una desconfianza notoria hacia la colaboración con el poder político) frente a la consolidación del llamado "feminismo institucional" o "feminismo de Estado", lideradas por las llamadas "femócratas" (muchas de las cuales no procedían en origen del movimiento feminista, sino de los partidos políticos)³.

Pero los testimonios de las mujeres españolas también han tenido lugar en las calles, en los cam-

3. Patricia MAYAYO, "¿Hacia una normalización? El papel de las mujeres en el sistema del arte español", en *El sistema del arte en España*, Cátedra, Madrid, 2010, pp. 297-333.

pos, en las casas, en las cocinas... En lo visible y en lo invisible. La crónica de la vida cotidiana ha tomado especial importancia en la historia de las mujeres y en la recuperación de la esfera pública femenina. La mejora de las condiciones legales, laborales o familiares de las mujeres ha sido una de las transformaciones más importantes experimentadas por la sociedad española en los últimos años. Pero a pesar de los avances logrados, la igualdad efectiva en el ámbito laboral y familiar y la desaparición de las desigualdades por sexo están aún lejos de conseguirse en todas las esferas del país y del mundo.

Documentos gráficos: reflejos femeninos de la sociedad española

Veamos otros ejemplos gráficos del cómic español que muestran y reivindican a través de sus imágenes y sus textos la esfera pública femenina. Nuevas formas de aproximarse al personaje femenino, al individuo, a una historia más humana.

Magy es una mujer real. O más bien un instante fotográfico que Alberto García-Alix capturó en 1978 con su mirada directa y frontal, y con una pequeña cámara que había caído en sus manos unos años antes. Premio nacional de fotografía en 1999, García-Alix es uno de los fotógrafos que despuntaron en la "movida madrileña" con sus retratos directos, carentes de pudor, en blanco y negro, que reflejaban el mundo de la noche, las drogas, las putas y los marginados de la época, rayando lo documental, pero también la autobiografía⁴.

Con Ceesepe, su amigo y compañero de viajes iniciáticos, formó la Cascorro Factory, y ambos establecieron interesantes sinergias artísticas en las calles del Rastro madrileño. Juntos vivieron sus primeros sueños de libertad e iniciaron una vida al límite que Ceesepe también representó en sus cómics, como vemos en "Lola en... Esta noche te mato", que, con un dibujo hiperrealista basado en fotografías de su amigo García-Alix, representa las pasiones y desamores de unos personajes de carne y hueso, que podían ser sus propios amigos. Una historia que adquiere tintes violentos y dramáticos cuando asistimos a un castrante mordisco y a un abrazo apasionado que se convierten en metafóricas caricias mortales. Dibujos paranoicos que cuentan historias autobiográficas y reflejan su barroco mundo interior; en unos relatos llenos de laberintos pasionales, borracheras épicas y personajes procedentes de los bajos fondos de las grandes ciudades.



Ceesepe en revista Star.

4 Sobre Alberto García-Alix y su obra, véase: www.albertogarciaalix.com.

Ceesepe era un cronista de su tiempo que mostraba la vida cotidiana de los bajos fondos de la España de los años setenta. Una vida urbana llena de personajes chulescos, arrabaleros y románticos que se instalaron cómodamente en sus viñetas. El sexo tenía un lugar reservado en historias como “Vicios modernos”, donde Ceesepe se olvidaba de cualquier tipo de censura al dibujar una serie de vicios licenciosos, entre los que destacaba la masturbación femenina utilizando la mano erguida de la estatua de Cascorro del Rastro de Madrid. Todo un irreverente homenaje protagonizado por uno de los monumentos emblemáticos de la capital española.

También con el título de “Vicios modernos”, Ceesepe realizó en 1978 otra historieta de tintes posmodernos que descubría la cara menos amable de Madrid. “Lo más moderno en vicio y depravación para morenos” descubría los tópicos de las drogas, el sexo y el rock’n’roll, con un dibujo de estilo hiperrealista de línea clara y trazo sencillo, de gran expresividad y dinamismo, deudor del material fotográfico en que están basados muchos personajes. Todo transcurre entre la escalera de la casa donde vivía Alberto García-Alix, en la madrileña calle de La Encomienda, y la discoteca La Noche, que se abre a la ciudad y se llena de rockeros que consumen todo tipo de drogas y vicios adictivos. En el otro extremo del tridente, el sexo aparece encarnado en Lola, una camarera cuyas piernas son la envidia y el capricho de todos los clientes.

Mediante una secuencia narrativa llena de flashbacks, saltos temporales e historias paralelas, las imágenes aluden a recuerdos y anécdotas del autor, y referencias y guiños al lector cómplice, que también se movía por los ambientes nocturnos de Madrid. Ceesepe creó historias llenas de escenas asombrosas y poesías visuales, cuyas viñetas aparecían llenas de jeringuillas y puñaladas. Pero también era un romántico que inventaba preciosas historias de amor, llenas de escenas de sexo, que no solían tener un final feliz, porque para él las historias de amor eran tragicomedias.

Ya en los años ochenta, Ceesepe se centró en el dibujo, la ilustración y la pintura, a los que trasladó su mundo de temática desenfadada a través de composiciones exuberantes que incorporaban elementos de la historieta. Entre su miscelánea gráfica encontramos otros ejemplos protagonizados por mujeres, como la realización del cartel de *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), la primera película comercial de Pedro Almodóvar. En esta obra, el dibujo y la estructura compositiva, creada a base de viñetas, pertenecían al mundo del cómic, advirtiendo al espectador de su contenido estético y su arquitectura narrativa. En este cartel, como sucede en la película, las mujeres acaparan todo el protagonismo visual.

Nazario, otro de los pioneros y maestros del comic *underground* español, denunció a través de su obra la sumisión de la mujer en la España de los años setenta. En “Los hombres y ella”, Nazario revelaba, desde un punto de vista feminista, las relaciones sexuales forzadas, en una historieta donde los hombres se pelean violentamente por una mujer, en unas escenas llenas de brutalidad y sadismo, que acaban con la mujer matando a su propio hijo. Ella piensa que todos los hombres son iguales, incluido su pequeño vástago.

En la serie de aventuras de “Don Juanito el Supermasho”, Nazario realizó una corrosiva burla del machismo dominante a través del ridículo estereotipo de uno de estos “vigorosos” hombres. Como indica el diminutivo del nombre y el apodo barriobajero del personaje, este chulo de deseos lúbricos fantasea con el sexo en cualquier situación, e intenta ligar en la calle con todas las chicas que se cruzan en su camino. Juanito sólo se lleva tortazos y desilusiones de una sociedad cambiante que parece no e*Star* ya hecha a su medida. En “Las noches mágicas” busca la compañía de la prostituta más barata para desahogarse. Pero este encuentro también acaba mal. Los papeles tradicionales se invierten, y el hombre se convierte en un objeto sexual deseado por un creciente número de mujeres ávidas de sexo. Su fuerza viril se ve desbordada, y flácidamente, lo que antes era el sueño perfecto de este frustrado play boy se convierte ahora en una auténtica pesadilla. El “supermasho” no puede enfrentarse a sus fantasmas cuando éstos se hacen realidad, aunque tan sólo sea, una vez más, en sueños.

Pero la mejor obra de Nazario en este sentido es “Purita y los morbos”, segunda parte de la historieta “Purita Braga de Jie-ro”. Como si fuera una novela, la vida cotidiana de Purita se derrama por las viñetas reflejando la realidad social de la transición española. Tras casarse con Ricardo, Purita se ha convertido en un ama de casa que se aburre por la monotonía de su vida. Acosada por el morbo, mientras espera a su marido, se entretiene haciendo un solitario con una baraja española, fumando exageradamente, leyendo revistas de la época, como *Vampus* y *Triunfo*, y escuchando música de los Rolling Stones. La pareja se relaciona con las gentes progresistas, hippies y liberales de una gran ciudad que parece Barcelona. Viven la crisis de la familia tradicional, rodeados de parejas separadas que sólo piensan en iniciar nuevas aventuras extraconyugales, travestis, homosexuales, traficantes de droga y mujeres solteras con hijos. Mientras Ricardo trata de acostarse con antiguas amigas, Purita no se decide a serle infiel, a pesar de que ya no le ama y ocasiones no le faltan. En una ocasión pasan un fin de semana en una casa de campo con una pareja de amigos, con la idea de intercambiarse las mujeres, pero ellas prefieren disfrutar del ambiente y la verbena del pueblo, lo que permite a Nazario mostrar cómo se celebraban las fiestas populares de aquellos años, entre procesiones religiosas, atracciones feriales y el baile de la plaza.

En otro episodio, Purita era detenida en casa de unos amigos que poseían todo tipo de drogas y eran acusados de corrupción de menores sobre la base de la vigente Ley de Peligrosidad Social. Con este ataque frontal a las instituciones de la pareja y la familia, Nazario denunciaba las prohibiciones existentes y la insatisfacción sexual de muchos matrimonios, frustrados por la educación y la moral represiva que habían recibido, acentuando los aspectos más escandalosos de la obra mediante jugosas conversaciones entre los personajes. Frente a esta situación, propone una libertad sexual absoluta, sin ningún tipo de límite, que choca de lleno con los ideales tradicionales de la intolerante sociedad española de los años setenta. En la parte gráfica, Nazario sorprende con su dibujo realista, casi barroco, de estilo feísta y grotesca expresividad, que resalta la vulgaridad de los personajes y acentúa la provocación mediante la representación detallista de la anatomía humana y sus fluidos corporales, recreándose en el dibujo de pelos, saliva, esperma y excrementos, que ofrecen una nueva dimensión de las relaciones humanas.



Comix marginal español.

Finalmente, nos detendremos en una serie de imágenes metafóricas que muestran el cuerpo de la mujer asexual, como reflejo de la censura vigente, y la autocensura, que los dibujantes sufrieron en aquellos años. Imágenes que abrían un nuevo frente en la lucha por la libertad de expresión y por el derecho a ser diferente a lo establecido y que revelaban lo reprimido y prohibido por las normas y leyes del momento. Los censores debían remitir el juicio acerca de la capacidad erótica y las pasiones despertadas por un desnudo femenino a su propia experiencia psicológica. Como consecuencia, sólo se admitía el desnudo aséptico y emocionalmente esterilizado. Martín Alía denunciaba esta situación mediante un "Strip-tease" muy especial. Una hermosa e insinuante señorita se desviste de forma sensual a lo largo de una sugerente secuencia que finaliza en una viñeta donde el esperado desnudo integral se convierte en un desnudo mutilado en el que han desaparecido los órganos sexuales femeninos. Con ironía y muy mala leche, el autor denunciaba los problemas con las autoridades censorias, vigilantes del orden, la decencia y la moral españolas.

La revista *Star*, que presentó y descubrió al lector español el movimiento *underground* foráneo, también tuvo algunos problemas con las autoridades por culpa de "las mujeres". El número 15 fue expedientado, lo que, unido a los problemas de números anteriores, provocó el cierre de la revista en julio de 1975. Su portada reproducía una ilustración de A. C. Willink, pero con algunos retoques. En la obra original la chica aparecía completamente desnuda y solitaria en la calle, mientras que en su publicación española le obligaron a vestirse con un bikini negro de tinta china. Podemos apreciar estos retoques en el cambio de tono del dibujo y en el trazado de estos añadidos un tanto "chapuceros". Esta portada autocensurada por el director de la publicación, Juan José Fernández, no resultó suficiente a las autoridades para evitar nuevos expedientes sancionadores.

Unos meses después, en 1976, Ceesepe enviaba un mensaje crítico a los censores en algunas viñetas protagonizadas por Slober, publicadas en el álbum recopilatorio *El cómic marginal español*. Analicemos dos imágenes de esta surrealista y paranoica historia. En la primera descubrimos un extraño y daliniano artefacto con cuerpo de mujer que expulsa por un tubo anal la avioneta donde viaja Slober. Desviando la atención de la acción central, observamos cómo esta máquina femenina viste unas enormes bragas estampadas con letras A, junto a una nota que, a modo de inofensiva etiqueta, dice irónicamente: «Bragas dedicadas con cariño a "la sana moral pública". Besos. Ceesepe». En otra página encontramos un guiño al lector cómplice. Slober se encuentra con una bella "doncella", una sensual e insinuante quinceañera de larga melena, que oculta sus pechos y pubis entre flores y sedas. Una nota aclaratoria del autor indica: «Nótese cómo, astutamente, entre flores, pelo y mantón de Manila se disimulan los sexuales órganos de la joven». Las situación no deja de ser chocante y esperpéntica, pero explícita e ilustrativa, al mostrar cómo debían trabajar los dibujantes de cómic de aquellos años para evitarse problemas legales con las autoridades.

Evidentemente, todos estos ejemplos gráficos sitúan al cómic como un documento artístico, social e histórico. La lectura contemporánea de estas historietas las ha convertido en relatos de gran interés para otros campos, como la sociología, la antropología y la historia del arte. Testimonios de la realidad social española de aquellos años. Creaciones de unos dibujantes que ofrecieron miradas diferentes y retrataron un mundo más complejo y canalla de lo que mostraban los medios de comunicación oficiales.